CUADERNOS DE LA CINEMATECA

Cali, Septiembre 1973 - No. 1

Primera Semana del Cine Soviético

Museo La Tertulia

© Digitalizado por el Museo La Tertulia – Cinemateca

MILLONES DE PERSONAS VEN HOY CINE.! QUE GRANDE ES EL PAPEL DEL CINE EN LA VIDA SOCIAL! EL FILM QUE EXALTA LA DELINCUENCIA PUEDE DEFORMAR EL PENSAMIENTO DE MILES DE JOVENES. LA PELICULA QUE ENSALZA LA BELLEZA ESPIRITUAL DEL HOMBRE, LA PAZ Y LA AMISTAD DE LOS PUEBLOS EDUCA SERES VALIOSOS. DE AQUI SE DEDUCE LA ENORME RESPONSABILIDAD DE LOS TRABAJADORES DEL CINE. TODA LA PODEROSA FUERZA DEL ARTE CINEMATOGRAFICO DEBE ESTAR AL SERVICIO DEL PROGRESO Y LA FELICIDAD DE LA HUMANIDAD. TAL ES LA MISION FUNDAMENTAL DE LOS CINEASTAS DE TODO EL MUNDO.

EMANUIL SOSNOVSKI

"CINE SOVIETICO CONTEMPORANEO"

© Digitalizado por el Museo La Tertulia – Cinemateca

EL ACORAZADO POTEMKIN (BRONESOSETZ POTEMKINE)
Film Soviético de S. M. Eisenstein, 1925.

Producción: GOSKINO
Guión y montaje: S. M. Eisenstein
Asistente: G. V. Alexandrov
Fotografía: Edouard Tisse
Decorados: V. Rajals
Intérpretes: Antonov, Alexandrov, Barski, Levchin, Gomorov, Marusov, Bodrov, Y. Eisenstein, Strauj, y los marineros de la Flota Roja, ciudadanos de Odesa y miembros del Teatro del Proletkult.

Máximo film de la historia del cine, cuyos valores permanecen íntegros hasta ahora, EL ACORAZADO POTEMKIN constituye un verdadero manifiesto estético sobre la viabilidad y las posibilidades del montaje cinematográfico que Eisenstein preconizó en sus escritos teóricos y que ya había llevado a cabo en su primer film LA HUELGA, cuya investigación prosigue y prolonga el POTEMKIN.
El montaje cinematográfico, o "montaje de atracciones", propugnado por Eisenstein se fundamentaba en tomas de breve duración montadas las unas en conflicto con las otras en un movimiento dialéctico, y en la fuerte violentación del tiempo y el espacio reales hasta crear una realidad espacio-temporal propia de la obra. El arte de la composición no sólo no es ajeno a este estilo, sino que en él juega un importante papel la geometría del plano.
En 1925 se cumplió el 20 aniversario de la insurrección armada de diciembre de 1905 en Rusia, cruelmente aplastada por el gobierno zarista. Eisenstein decidió presentar esta película para aquella fecha. Con Nina Agadzhanova - Chutko concibió un gigantesco argumento que en principio incluiría en el film toda la diversidad de sucesos relacionados con la sublevación. Más tarde se decidió destacar solo un episodio: la sublevación de los marinos de guerra en el Acorazado Potemkin que, en realidad, fue acompañado por otros tres barcos de guerra.
Eisenstein, el operador Tisse y un grupo de colaboradores se trasladaron al puerto de Odesa y filmaron allí por espacio de tres meses. En diciembre de 1925 se proyectó. Fue un acontecimiento que conmovió al mundo. Numerosos historiadores y teóricos de la

© Digitalizado por el Museo La Tertulia – Cinemateca

cinematografía de diferentes países declararon que EL ACORAZADO POTEMKIN era una insuperable obra maestra y señalaron la unidad de forma y contenido revolucionarios, sin parangón en aquel entonces.

La película consta de cinco secuencias: "Hombres y gusanos", con el planteamiento de la rebelión a causa de la mala comida; "El drama en el barco", con el intento de fusilamiento bajo la lona y el estallido del motín "La sangre pide venganza", con el traslado del marinero muerto a Odesa, y el desfile de la población ante el cadáver; "La Escalera de Odesa", con el ataque de los soldados a la multitud; y "El paso a través de la escuadra", con los navíos que ceden ante el barco sublevado y le permiten buscar refugio en Rumania.

Exactamente igual que en LA HUELGA, Eisenstein utilizó las masas como protagonista de su película y se basó en el "montaje de atracciones". Pero aquí esto se une orgánicamente en la trama del argumento, de clásica severidad. El trato salvaje a los marineros por parte de los oficiales y el ímpetu revolucionario general que abarca todo el país, empuja la tripulación de acorazado a la rebelión.

La rica fantasía del director se manifiesta con especial fuerza en las trágicas escenas del ametrallamiento, por parte de los soldados zaristas, de los habitantes de la ciudad, reunidos en la ciudad para saludar al acorazado insurgente. Una hilera de botas de soldados, en primer plano, pisan las losas pétreas de la célebre escalinata de Odesa. Se oye una descarga (en este film mudo todo está representado en una forma tan expresiva, que parece que se oyen las detonaciones y el ruido de los pasos de los soldados). Una mujer cae herida de muerte y empuja en su caída un cochecito con una criatura, que desciende cada vez más de prisa al encuentro de las filas de los verdugos. Este episodio queda grabado con especial fuerza en la memoria del espectador.

Procurando transmitir el sentido de los sucesos, Eisenstein rechaza la sucesión cronológica de los pormenores. Subordina éstos a la idea fundamental de la obra.

Como es sabido, la sublevación del Potemkin fue aplastada. Pero el director da otro final a la película. El acorazado pasa junto a los barcos de guerra, que se niegan a disparar contra él, con la bandera roja izada orgullosamente. Este final encierra más verdad, ya que en él se siente el avance victorioso de la futura revolución, que tuvo lugar 12 años después, en octubre de 1917.

Tanto Eisenstein como multitud de estudiosos han analizado detenidamente las numerosas cuestiones que plantea este film, con el cual se abrió todo un camino fundamental para el cine.

© Digitalizado por el Museo La Tertulia – Cinemateca

OCTUBRE (OKTJABR)
Film Soviético de S. M. Eisenstein, 1927.

Producción: SOVKINO
Guión: S. M. Eisenstein y G. V. Alexandrov
Fotografía: Edouard Tisee
Decorados: Vassili Kovrigin
Asistentes: M. Strauj, M. Gomarov, I. Trauberg
Intérpretes: Nikandrov, Popov, Livanov, Podvoiski Evdokimov, Tisse.

OCTUBRE es considerado el más bello poema revolucionario de la historia del cine. Representa al propio tiempo la culminación definitiva de las teorías de Eisenstein sobre el montaje y el apogeo esplendoroso de su estilo de la época muda.
Esta película sintetiza los acontecimientos que culminan con un episodio fundamental de la Revolución rusa: el asedio y rendición del Palacio de Invierno y la llegada de Lenín.

Cuando llevaba seis meses de filmación de LO VIEJO Y LO NUEVO (1926), Eisenstein abandonó esta película para dedicarse a la realización de OCTUBRE, film promovido por el Comité Central del Partido Comunista para conmemorar el X aniversario de la Revolución Soviética. Tras dos meses de preparación, el film se rodó entre febrero y septiembre de 1927, con gran presupuesto y enorme despliegue de elementos.
Esta película contiene magníficas secuencias como el ataque a la multitud con el puente que se abre y deja colgados a una mujer y a un caballo muertos, la espera de los revolucionarios en la noche decisiva y el asalto al Palacio de Invierno defendido por las amazonas de Kerensky. Un propósito documental plenamente logrado se mezcla con el "montaje de atracciones", que, en este film, llegaba a su más alto grado de expresión.
Otro extraordinario punto de interés en esta película es aquel basado en la "teoría de los tipos" de Eisenstein. Según el crítico cinematográfico E. Sosnovski, el director no utilizó actores profesiona-

© Digitalizado por el Museo La Tertulia – Cinemateca

les en este film: "Para representar los papeles invitó a gentes sencillas, que le convenían por sus rasgos exteriores, sus caras-tipo. En aquel tiempo Eisenstein consideraba que el actor podía llevar al film elementos artificiales, cosa que no ocurriría si el obrero representaba el papel de obrero y el campesino, de campesino. Este punto de vista era equivocado (más tarde Eisenstein renunció a él) y estaba relacionado con la falsa opinión sobre el carácter de la creación interpretativa y las ilimitadas posibilidades del arte de la caracterización".

Algunas notas de S. M. Eisenstein sobre OCTUBRE consignadas en sus "MEMORIAS".

"En el cine mudo estaban en juego únicamente el montaje y la función del primer plano. Aunque sí es interesante anotar que ya en el cine mudo yo buscaba a menudo expresarme mediante la combinación figurativa de efectos puramente sonoros.

"Recuerdo como en 1927, durante algunas tomas del Palacio de Invierno para OCTUBRE hice un esfuerzo por recrear visualmente la impresión del estruendo de las salvas de artillería del Aurora.

"El eco rebota de un salón a otro del palacio y llega al cuarto de los muebles forrados de blanco, donde los ministros del gobierno provisional, envueltos en sus pieles, esperan el instante, para ellos fatal, de la instauración del poder soviético.

"Gracias al agudo ritmo de abrir y cerrar el objetivo en las salas vacías, el sistema de los diafragmas de iris buscaba captar el momento, el ritmo del eco, que corría de sala en sala.

"Mejor resuelto (y más impreso en la memoria del público) fue el tintineo de las lámparas de cristal en respuesta a las descargas de ametralladora en la plaza.

"Aquí, además del equivalente visual y dinámico de los temblorosos pendientes de cristal, había también una asociación puramente objetiva. Naturalmente, desde el punto de vista metodológico, era más interesante la tentativa de recoger el equivalente gráfico del eco".

© Digitalizado por el Museo La Tertulia – Cinemateca

LENIN EN 1918 (LENIN V 1918 GODU)
Film Soviético de Mijail Romm, 1939.

Producción: MOSFILM
Guión: Alexei Kapler y Tatiana Slatogorona
Fotografía: Boris Volchek
Intérprete principal: Boris Schukin

"De todas las artes, el cine es el más importante para nosotros. (...). Si el pan sirve para alimentar el cuerpo, el arte teatral y cinematográfico deben convertirse en el alimento del espíritu, porque el pueblo tiene derecho a contar con un arte cuya sustancia sea una constante búsqueda de la verdad y de la belleza".

LENIN

Tras sucesivos intentos cada vez más exitosos, Mijail Romm se afianza definitivamente en la cinematografía soviética con sus películas sobre Lenín, secundado por el célebre actor teatral Boris Schukin que encarnó a Lenín. Rodó primero LENIN EN OCTUBRE y después LENIN EN 1918, película dedicada a la lucha del revolucionario y sus compañeros por afianzar el poder conquistado por el pueblo.
El actor Schukin no se parecía mucho a Lenín. Por eso es mayor su mérito. Creó su imagen exterior e interior, su carácter, con extraordinaria inspiración. Esto contribuyó en mucho a que el público se convenciera también del parecido externo.
Dentro de un plan orgánico cada escena es una acertada versión artística de la imagen de Lenín.
...En el despacho de Lenín entra una niña vagabunda. Lenín contempla con pena y dolor a la descarnada y hambrienta criatura. Se acerca bruscamente al teléfono. Habla con algún camarada. Le dice que es necesario fusilar en el acto, sin contemplaciones, a los que especulan con el pan y condenan a la población al hambre. Lenín da indicaciones sobre la necesidad de que se incremente la preocupación por los niños abandonados. Tanto el director como el actor supieron seguir el curso del pensamiento de Lenín, captar la profundidad y la justeza de sus deducciones, en las cuales se unen indisolublemente la preocupación por la joven generación y la impiedad para con el enemigo.

© Digitalizado por el Museo La Tertulia – Cinemateca

Una de las escenas más dramáticas es la del atentado contra la vida de Lenín.

...Después de su discurso en una fábrica, Lenín, rodeado de un grupo de obreros, va hacia el coche. Se ve cómo el afecto y el amor del pueblo le comunican especial fuerza y alegría de vivir. Y de pronto sucede algo insólito: se oyen disparos del enemigo. Lenín cae. Un pesado silencio comunica especial dramatismo a la escena. Los obreros abren paso al coche donde es conducido el jefe, gravemente herido. Rostros de ira y odio rodean a la autora del atentado.

Este film de Romm es un relato emocionante de los días de la Revolución y una significativa página de la historia de la cinematografía soviética.

Notas basadas en un ensayo de E. Sosnovski

© Digitalizado por el Museo La Tertulia – Cinemateca

EL REY LEAR (Según la obra homónima de William Shakespeare)
Film Soviético de Grigori Kosintsev, 1972.

Producción: LENFILM
Guión: Grigori Kosintsev
Fotografía: Ionas Gritsius
Intérpretes principales: Yuri Yarvet, Elsa Radsin, Galina Volchek, Valentina Shendrikova
Música de Dimitri Shostakovich

Película premiada en el Festival de Chicago para versiones cinematográficas de obras teatrales, y en el Festival de Teherán.

Precedente del taller cinematográfico llamado "Fábrica del Actor de Cine Excéntrico", del cual fue uno de sus fundadores en 1921, Grigori Kosintsev lleno de contradicciones, dá en 1924 su primer trabajo: LAS AVENTURAS DE OCTIABRINA. Esta película fue el comienzo de su labor conjunta con Leonid Trauberg y el primer fruto de los trabajos colectivos de este taller. La abundancia de trucos, el desmesurado empleo de recursos ya ampliamente explotados entonces y los intentos de montar ingenuos anuncios de propaganda, privan a la película de su sentido básico: film satírico o, según palabras del propio Kosintsev, "caricatura-comedia propagandística excéntrica. "Sinembargo, de un film a otro va madurando la búsqueda de estos talentosos maestros. La discusión en torno a la "Fábrica del Actor de Cine Excéntrico" y sus directores continúa en nuestros días. Pero los siguientes éxitos de Kosintsev y Trauberg de 1926 a 1929, y sobre todo la monumental TRILOGIA DE MAXIMO, indican que estos experimentos vanguardistas de la juventud no habían sido inútiles.
En 1944 Kosintsev y Trauberg separan sus carreras artísticas y el primero se dedica a realizar films de época, de contenido biográfico —histórico o literario—, entre los cuales se destacaron las cuidadísimas y magníficas versiones de DON QUIJOTE (1.957) y HAMLET (1.964). Con estas dos obras del humanismo clásico, Kosintsev ha contribuído enormemente al enriquecimiento del cine soviético.

© Digitalizado por el Museo La Tertulia – Cinemateca

HAMLET fue sin lugar a dudas, el mejor homenaje a Shakespeare en su cuarto centenario. Kosintsev, verdadero estudioso del poeta inglés, vertió en un film de gran valor artístico, el contenido fundamental de la tragedia. Hamlet está mostrado como un representante del nuevo humanismo renacentista, que no puede imponerlo en la sociedad y que apela finalmente a la venganza y a la muerte como cualquier príncipe feudal. El héroe está así proyectado al mundo moderno. Hamlet se ve imposibilitado de lograr su sueño de libertad y todo el film se convierte en una metáfora sobre la realización de ésta. La misma proyección hacia el mundo moderno se desarrolla con mayor énfasis en EL REY LEAR, envolviendo todas sus trágicas implicaciones.

"El Rey Lear es, de todo el teatro de Shakespeare, el drama más sombrío, desgarrador, trágico, el que presenta la vida con colores más atroces y desesperados".

RICHEPIN

© Digitalizado por el Museo La Tertulia – Cinemateca

EL TIO VANIA (DJADJA VANJA)
(Según la obra homónima de Anton Chejov)
Film Soviético de Andrei Mijalkov-Konchalovski, 1972.

Producción: MOSFILM
Guión: Andrei Mijalkov - Konchalovski
Fotografía: Gueorgui Rerberg y Evgueni Guslinski
Intérpretes principales: Innokenti Smoktunovski, Serguei Bondarchuk, Irina Kupchenko, Irina Miroshnichenko.

MOSFILM COLOR

EL TIO VANIA es una filmación de la pieza teatral mundialmente conocida de Anton Chejov. La película, al igual que muchas otras filmaciones basadas en las obras de Chejov, plantea los problemas de la soledad, de la fe y del pesimismo.

Con esta película, su joven realizador Andrei Mijalkov-Konchalovski, apoyándose en la maestría interpretativa del actor Innokenti Smoktunovsni, obtuvo el gran premio "Concha de Plata" en el XIX Festival de San Sebastián y el Premio Internacional de la Crítica en el Festival de Belgrado de 1972.

EL TIO VANIA es el drama en el que la idea de la resignación a la vida cotidiana, ante la ausencia de valores y la presión implícita de determinadas condiciones sociales, que constituye el núcleo del teatro de Chejov, logra su más plena expresión. La trama es sencillísima; más importante es el ambiente que envuelve a los personajes, creado no tanto por los acontecimientos o por las condiciones como por los personajes mismos. Drama de la vida de cada día y de gente común. Pero sólo en apariencia: los personajes no son personas vulgares, dada la excepcional fuerza con que reunen lo esencial y tipifican aquello que es afín a muchos seres.

© Digitalizado por el Museo La Tertulia – Cinemateca

PORTADA: EISENSTEIN EN EL TRONO DEL ZAR.

EDICIONES MUSEO LA TERTULIA / ENCUADERNACION-TIP. CALI - TEL. 741356

© Digitalizado por el Museo La Tertulia – Cinemateca